ARHETIPURI MELODICE ÎN MANDALA *DE AUREL STROE*

Prof. dr. habil. PETRUȚA-MARIA COROIU
Universitatea Transilvania Brașov

Petruța-Maria COROIU, muzicolog, absolvent a trei specializări muzicale universitare (muzicologie, compoziție, interpretare instrumentală – pian), profesor habil. al Universității Transilvania din Brașov, autor a peste 30 de volume de specialitate, al unor serii de conferințe muzicologice (Convorbiri despre muzică, din 2008) și al unor realizări în spațiul online (youtube/Poveștile muzicii), specializată în analiza muzicală (Aurel Stroe, în mod deosebit), semantică și estetică muzicală, artă melodică, hermeneutică muzicală.

REZUMAT

Lucrarea își propune investigarea câtorva aspecte melodic-tematice ale uneia din capodoperele muzicii românești din a doua jumătate a secolului al XX-lea, *Mandala* de Aurel Stroe. Creația emblematicului compozitor român se distinge nu numai printr-o abordare de acută originalitate, dar și prin intersectarea unor zone stilistice, culturale și stiintifice, care conferă o complexitate aparte muzicii sale, implicit și discursului său melodic.
Cuvinte cheie: Mandala *de Aurel Stroe, complexitate, intertextualitate, melodie, modernitate, arhetip.*

1. Introducere

Melodia este un „fenomen universal uman, aparținând tuturor timpurilor”,[1] factorul muzical cel mai adânc implementat în conștiința publicului ascultător, dar și în memoria stilistică a istoriei muzicii. Melodia rămâne principalul agent componistic vizibil în muzică, marele factor expresiv al artei sunetelor. În cele ce urmează, vom încerca o perspectivă asupra generalităților, care caracterizează acest parametru de primă importanță a muzicii.

[1] Alexander Ringer, Melody, in *The New Grove's Dictionary for Music and Musicians*, https://www.oxfordmusiconline.com/search?q=melody&searchBtn=Search&isQuickSearch=true.

2. Melodia – generalități analitice

DEFINIREA MELODIEI poate fi realizată în cele mai diverse moduri, fiind o noțiune al cărei grad de generalitate le depășește pe toate celelalte. Perspectivele sunt atât de diferite, încât melodia poate fi descrisă din multiple puncte de vedere. Una dintre cele mai simple definiții ale sale afirmă faptul că melodia este o succesiune de evenimente sonore, ordonate ritmic în timp, care poate fi privită și în plan estetic, dar și în plan tehnic (strict componistic) – cele două dimensiuni neputând fi separate în actul viu al exercitării actului muzical.

O primă privire asupra melodiei surprinde ipostaza acesteia de succesiune de sunete distribuite în planul timpului MUZICAL, în acord cu anumite convenții și constrângeri culturale (ce îi conferă cadrul stilistic general). În 1922, Busoni definea melodia ca pe un „șir repetat de intervale ascendente și descendente, în organizare și mișcare ritmică, având o armonie latentă, voci acompaniatoare care se integrează unei anumite forme și unei anumite expresivități".[2]

ETAPELE DEZVOLTĂRII MELODIEI corespund întrucâtva „etapelor dezvoltării muzicii, pornind de la ipostazele ei monodice din epoca medievală (așa cum o regăsim în cântul bizantin, în cântul trubadurilor, în *ragas*-ul indian și în *maqāmāt*-ul arab), ajungând la formele ei polifonice sau armonice (omofone), dar și eterofonice".[3]

TEMA reprezintă o ipostază privilegiată a melodiei, care se distinge prin personalitate sonoră, prin formule melodice și ritmice, care îi conferă un profil recognoscibil, ce poate fi analizat ca atare și care pătrunde în conștiința publicului. Tema este reprezentativă într-o anumită măsură pentru expresivitatea întregii secțiuni pe care o traversează, fiind, de fapt, și elementul care solicită investiția componistică cea mai amplă, cea mai personală.

ROLURILE MELODIEI: în FORMELE MUZICALE, melodia are un rol structural, temele articulând de fapt chiar arhitectura sonoră (micro și macro), alături de evoluția planului tonal. Acestea sunt principalele criterii în baza cărora decidem în ce formă se încadrează o anumită compoziție analizată, dar și segmentarea și desfășurarea ei dezvoltătoare. În cadrul ARTEI ARMONICE, melodia a dobândit și un suport armonic după secolul 17, fiind angrenată în ansamblul omofon al etapei de dezvoltare a tonalității, până la dizolvarea ei la sfârșitul veacului romantic.

ASPECTELE STILISTICE ALE MELODIEI argumentează cele mai importante caracteristici ale discursului de tip melodic, cele care suferă modificările

[2] Alexander Ringer, Melody, in *The New Grove's Dictionary for Music and Musicians*, https://www.oxfordmusiconline.com/search?q=melody&searchBtn=Search&isQuickSearch=true.
[3] Jack Perricone, *Melody in Songwriting: Tools and Techniques for Writing Hit Songs*, Oxford University Press, 2018, p. 36.

cele mai reprezentative sub influența epocii, contextului personal și istoric. Acestea pot fi definite pe mai multe coordonate:

1. CADRUL TONAL SAU MODAL: este cel care susține desfășurarea melodică, influențând semantica melodică și realizarea ei tehnico-stilistică. Cadrul tonal sau modal transferă muzicii pe care o susține un ethos, care amprentează desfășurarea estetică a lucrării muzicale, potențând – mai mult atunci când este folosit de un geniu – un mesaj dotat cu o forță de expresie de netăgăduit.

Dacă este vorba despre un cadru modal, ar trebui investigată și constituția și proveniența acestuia (dacă este popular/folcloric, religios sau artificial – creat de fiecare compozitor în acord cu intențiile sale expresive).

2. PUNCTUL CULMINANT, realizare și susținere: este cel mai important nod al configurării stilistice a melodiei, deoarece absoarbe și eliberează toate resursele energetice ale acesteia. Pentru înțelegerea finalității melodice a unui anumit discurs este necesară analizarea profundă a modului de constituire a punctului culminant (prin ce profil melodic, în ce punct, în ce zonă a tematismului sau a lucrării, prin ce mijloace componistice), dar și modalitatea sa de susținere și, ulterior, de detensionare.

Punctul culminant este zona (nu numai momentul, ci zona mai amplă) de maximă tensiune totală a discursului muzical (nu numai de tensiune melodică), deoarece un singur moment nu poate coagula toate forțele expresive ale unei teme (cu atât mai puțin ale unei secțiuni sau lucrări). Zona de maximă tensiune muzicală nu trebuie confundată cu punctul de maximum melodic (elementul sonor cel mai acut al melodiei). De obicei, această zonă se argumentează, se susține din convergența mai multor argumente analitice: cel melodic, metro-ritmic, armonic, timbral, agogic, dinamic, poate chiar micro-formal.

3. CONTURUL SAU PROFILUL MELODIC: acest aspect privește profilul de desfășurare al melodiei (sinuos, boltit – cel mai frecvent – sau linear). Profilul cel mai dificil de gestionat, atât din punct de vedere componistic, cât și din perspectivă interpretativă este cel linear (mai cu seamă cel strict descendent, care debutează cu maximum melodic). Cel mai frecvent aspect al profilului melodic este cel boltit, care presupune un efort componistic dedicat acumulării tensiunii necesare articulării sale, dar și un timp al detensionării).

4. AMBITUSUL MELODIEI: este un aspect fundamental al articulării melodice, deoarece are și implicații stilistice importante, oferind date analitice nu numai de ordin tehnic, ci și de ordin semantic, estetic, expresiv, cu importante consecințe în plan interpretativ.

5. TIPUL INTERVALICII: este esențial pentru explicitarea aspectelor tehnice și semantice ale actului melodic, deoarece intervalica transferă date expresive esențiale prin intermediul traseului intonațional. Intervalica se poate situa (în

muzica clasico-romantică de referință pentru noi) în zone de polaritate precum: mers treptat-salt, diatonic-cromatic, infraoctaviant-supraoctaviant etc.

3. Arhetipuri melodice în *Mandala* de Aurel Stroe

În muzica lui Aurel Stroe, analiza arhetipurilor melodice ar trebui să fie una din coordonatele principale necesare înțelegerii artei sale, deoarece maestrul dovedește o inventivitate și o originalitate neegalată în acest plan. Fiind unul dintre numele de amplă rezonanță din cultura muzicală postenesciană, Aurel Stroe s-ar fi aflat în 2022 la un moment aniversar: dacă ar fi trăit, ar fi împlinit în 5 mai 90 de ani. Iată un motiv în plus pentru a investiga creația sa și din acest punct de vedere, creație care – datorită complexității sale – nu beneficiază de interesul, pe care ar trebui să îl suscite din partea interpreților, managerilor de instituții publice și muzicologilor.

Unul dintre cei mai importanți compozitori, gânditori și profesori români din a doua jumătate a secolului al XX-lea, ilustru reprezentant al gândirii moderne cu amplitudine spirituală, Aurel Stroe a fost și cadru didactic al actualei Universități Naționale de Muzică din București (din 1962) la orchestrație și compoziție, susținând și cursuri în SUA în perioada 1985-1986, în Franța (în 1972), în Germania (în anii 1986-1994) și în România (la Bușteni: din 1992 și până aproape de anul plecării la cele veșnice, 2008).

Distins cu Premiul Academiei române (1974) şi cu Premiul Herder (Viena, 2002), preocupat încă din stadiile incipiente ale carierei componistice de scări sonore extraeuropene din zone stilistice și culturale incomensurabile (nu doar diferite), de sisteme de acordaj extrase din spații muzicale complet străine experiențelor europene, de diferite tipologii melodice care să devină – de fapt – personaje în cadrul creațiilor sale (vezi trombonul care este tratat ca PERSONAJ în opera *Orestia II*), Aurel Stroe provoacă și la nivel melodic adevărate cutremure de concepție și sonoritate: el a transpus în muzică teoria catastrofelor, care acționează și la nivelul macrostructural al operei de artă (la nivelul formei), dar și la nivel microstructural, acolo unde intervin resorturi energetice melodice infinitezimale.

Aurel Stroe a fost nu doar un creator original, unic în contextul artei muzicale românești, dar și formator de conștiințe muzicale prin sistemul său de gândire (conexat la multiple zone extramuzicale de inspirație ideatică), inițiator a noi sisteme de creație muzicală (bazate pe compoziții și clase de compoziții, pe muzica morfogenetică, compoziția cu mai multe sisteme de acordaj etc.).

După introducerea realizată prin generalități ale analizei melodice, propunem investigarea câtorva arhetipuri melodice pe care le regăsim în capodopera lui Aurel Stroe, *Mandala pe o polifonie de Antonio Lotti* (ea însăși o sinteză a acestor elemente răspândite în întreaga sa creație).

Prima parte (intitulată *Augmentation en boule de neige*) pornește de la două elemente care se amplifică treptat, iar cea de a doua (*Multimobile 1 aux éléments*

retrogradables) se bazează pe trei seturi de multimobile, care se desfășoară independent, în cadrul unui proces invers, de rarefiere. Fenomenele de rarefiere-aglomerare sunt analizate de compozitorul și profesorul Dan Dediu din perspectiva scriiturii (a distribuției sunetelor în cadrul unei structuri muzicale, a modului lor de repartizare): acestea „se articulează pornind de la procese de diverse naturi (de aglomerare, rarefiere, de suprapuneri, de modulare, de transformare), deosebindu-se numărul de planuri care acționează simultan”.[4]

Exemplul 1. Aurel Stroe, *Mandala*, *Augmentation*, m. 1

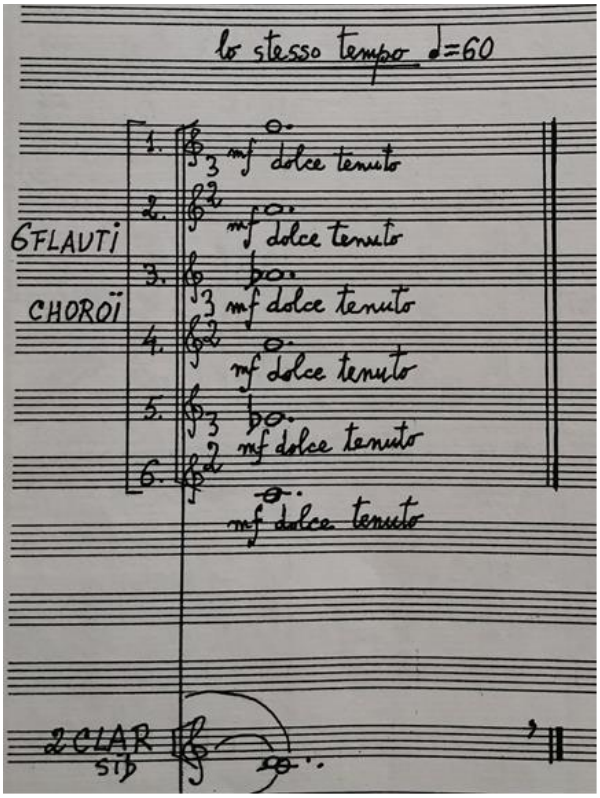
Partea a treia se încadrează în aceleași coordonate (*Raréfaction – «région du manieur de gravité»*), care legitimează stilistica suprarealistă – caracteristică lui Aurel Stroe.

Choral inharmonique (partea a patra) este articulată pe baza unui discurs tensionat treptat, întrerupt de intervenții acordice cu grade diferite de disonanță. Coralul probează o altă sferă de existență melodică, în care melodia este comasată în plan vertical în structuri acordice: concentrată într-o altă dimensiune, melodia dobândește densitatea ca efect al simultaneității specific omofone.

[4] Dediu, Dan, *Cei 9 i sau cum compunem*, Editura didactică și pedagogică, București, 2012, p. 39.

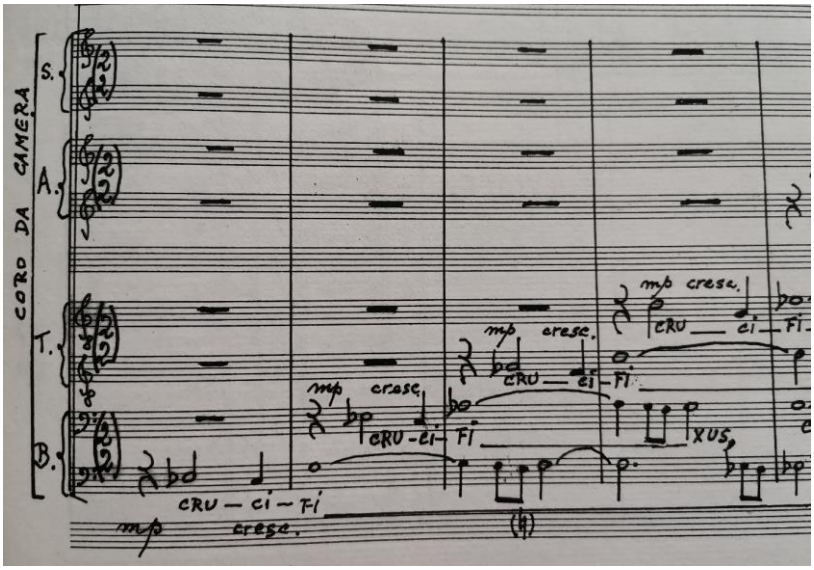
Exemplul 2. Aurel Stroe, *Mandala*, *Choral inharmonique*, m. 1

Întreruperile sunt un element specific discursului maestrului român – un alt semn al suprarealismului sau un mod de a tensiona și complexifica rostirea sa muzicală, de a intra în efortul de regăsire a unității, energiei și linearității unui traseu supus fragmentării.



Exemplul 3. Aurel Stroe, *Mandala*, *Choral inharmonique, lo stesso tempo*

Partea a cincea conține intenția declarată a autorului de a se raporta la lucrările picturale ale lui Marcel Duchamp, iar partea următoare propune punctul culminant – marcat de apariția deformată, transformată a unui citat din *Crucifixus* de Antonio Lotti (1667-1740) pe 8 voci.



Exemplul 4. Aurel Stroe, *Mandala*, *Crucifixus*, m. 1-4

În această secțiune ne confruntăm cu o abordare polifonică a dimensiunii melodice, astfel încât tema *Crucifixus* pătrunde pe rând, imitativă, la fiecare dintre vocile discursului muzical. Această multiplicare a melodiei la nivelul mai multor voci, cu decalaj temporal face parte dintr-o altă filozofie, în care o anumită idee este ipostaziată în mai multe moduri, cu intenția de a reconfirma o identitate sonoră și ideatică.

În plus, devine activă și ideea **deformării** în sensul suprarealist al termenului: discursul este remodelat după instanțe aparent ilogice, care însă își dau măsura semnificației în alte categorii semantice decât cele pe care le regăsim în muzica baroc-clasic-romantică. Totul este o căutare a identității, a adevărului pierdut, a unei norme care să reordoneze expresia artistică după alte repere decât cele clasice.

În a doua jumătate a *Mandalei*, numele primelor secțiuni sunt notate cu adăugirea bis, compozitorul inversând materialul sonor până la procedeul final al diminuării simetrice. **Inversarea** nu este, în acest caz, doar un proces bine-cunoscut de manipulare melodică, ci ea se aplică întregului discurs muzical: atât la nivel macromuzical (la nivelul formei și al structurilor discursive propriu-zise), cât și la nivel micromuzical (la nivelul unui singur sunet, care este notat de la sfârșitul spre începutul său – față de versiunea din debutul lucrării – cu toate consecințele greu de anticipat ale acestui fenomen).

4.Concluzii

Discursul muzical semnat de Aurel Stroe – marcat profund de originalitatea, care îl face unic în cadrul culturii sonore românești moderne – se distinge printr-o complexitate și diversitate fără egal, prin abordări filozofice realizate din multiple perspective. Astfel, marea sa capodoperă devine o sinteză a principalelor modalități componistice de a trata melodia în multiple contexte și abordări creatoare, cu diferite funcții semantice și ideatice.

BIBLIOGRAFIE

DEDIU, Dan, *Cei 9 i sau cum compunem*, Editura Didactică și pedagogică, București, 2012.

PERRICONE, Jack, *Melody in Songwriting: Tools and Techniques for Writing Hit Songs*, Oxford University Press, 2018.

RINGER, Alexander, *Melody*, https://www.oxfordmusiconline.com/search?q=melody&searchBtn=Search&isQuickSearch=true.

RINGER, Alexander, *Melody*, in The New Grove's New Dictionary for Music and Musicians, https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018357?rskey=UHiFBi.